

论卞之琳的文学翻译思想及其译诗实践

肖曼琼

(湖南师范大学外国语学院, 湖南长沙, 410081)

摘要: 卞之琳是我国著名的翻译家。他立足忠实, 辩证地吸取传统的翻译理论, 从文学翻译的角度提出了“信”“似”“译”的翻译思想。他指出翻译就是“译”, 不该是“创作”; 翻译不仅要忠于内容, 而且要忠于形式; 但是, 绝对的、百分之百的忠实是不可能的, 文学翻译的艺术性所在, 不是做到和原作相等, 而是做到在本国语言里相当于原作。他的诗歌翻译很好地实践了他的翻译思想, 忠实再现了原作的风姿与神韵。

关键词: 卞之琳; 忠实原则; “信”“似”“译”; 诗歌翻译

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2008)01-0143-04

卞之琳(1910-2000)是我国著名诗人、翻译家、文学研究家。几十年来, 他不仅在诗歌园地、中外文学研究领域取得了卓越的成就, 而且在文学翻译, 尤其是诗歌翻译方面给人们留下了一笔宝贵的遗产。他突破传统的翻译理论, 根据自己的翻译实践经验, 提出了“信”“似”“译”的翻译思想, 在翻译界产生了很大的影响。

一、“信”“似”“译”的翻译思想及其忠实原则

卞之琳长期从事翻译工作, 对翻译形成了独到的理论见解。他那自成一派的翻译理论源自于大量的翻译实践, 具有极强的可行性, 至今对翻译工作仍有现实的指导意义。他的译论内容丰富, 涵盖面广, 有对翻译标准的探讨, 有对传统译论的评论, 有对译事之难的分析, 有对翻译现象的研究。卞之琳的译论观点可以概括为“信”“似”“译”, 他这“三说”的译论观点是建立在对传统译论辩证地吸取、合理地扬弃的基础之上的。

众所周知, 我国翻译界一直存在着“信、达、雅”, “神似”与“形似”, “直译”与“意译”之争。直译和意译是翻译, 尤其是文学翻译中两种基本的翻译方法。在我国, 早在佛经翻译时, “直译”与“意译”之争就已有了开端。20世纪二、三十年代, 以鲁迅、瞿秋白为代表的直译派和以梁实秋、赵景深为代表的意译派展开了激烈的辩论, 把“直译”“意译”之争推向了高潮。“信、达、雅”说源自严复的译作《天演论》

中的“译例言”。严复在“译例言”中感叹译事有三难, 即“信、达、雅”。这三难说本来并不是作为翻译标准提出来的, 而只是严复翻译实践的体会与总结。但是, 它在译界产生了很大影响, 逐渐被人们尊为翻译标准, 甚至被尊为最高准则。当然, 有些翻译家没有盲目地把“信、达、雅”奉为翻译界的金科玉律, 他们对这一标准提出了质疑、反对或者修正的意见; 同时, 他们还根据自己丰富的实践经验, 提出了不同的翻译标准, 如“神似”“形似”翻译标准。“神似”“形似”说是继“信、达、雅”翻译标准之后引起译界争论的另一热点所在, 翻译家们就翻译应该注重“神似”还是“形似”进行了热烈的讨论。傅雷在其所译的巴尔扎克的长篇小说《高老头》的序言中把翻译比做临画, 提出“舍形求神”这一艺术主张。傅雷的“神似”说被罗新璋纳入了以“案本——求信——神似——化境”四个概念为核心所构建的翻译理论体系^{[1](19)}, 受到我国译界、特别是译学研究中文学派极大的推崇。它还被谢天振描述为“开创了中国文学翻译研究的新天地, ……是极富中国特色的翻译理论”^{[2](121)}。虽然“神似”说得到许多翻译家的赞同与高扬, 但是在“神似”还是“形似”这一问题上译界并不是众口一词, 而是仁者见仁、智者见智。

卞之琳“不赞同国内放论翻译问题者, 众口一辞把严复的‘信达雅’说当作天经地义, 肆言‘神似’‘形似’的短长、争辩‘直译’‘意译’的取舍”^{[3](8)}。40年代初, 他就在西南联合大学的英汉文学互译课上批评了“信、达、雅”, 指出“神似”与“形似”、“意

收稿日期: 2007-08-01

作者简介: 肖曼琼(1962-), 女, 湖南衡阳人, 湖南师范大学外国语学院副教授, 博士研究生, 主要研究方向: 文学翻译。

译”与“直译”之争是把一个事物辩证统一的几方面对立起来的片面的观点。他在第一堂课上“总是首先破‘信、达、雅’的教条,‘神似’‘形似’的争辩,‘直译’‘意译’的区分”^{[4](189)},认为以上三种说法中都只有一字可取:也就是“信”“似”“译”。他进而解释说:“‘信’就是全面忠于原文;神寓于形,文学翻译只能相应,‘似’不能‘即是’;翻译就是‘译’,不该是‘创作’。”^{[3](8-9)}由此看来,我们是不是可以说,卞之琳不要信、达、雅,不论神似与形似,也不讲直译与意译呢?非也。卞先生反对的是信、达、雅三足鼎立,神似派与形似派水火不容,直译派与意译派势不两立。他提出以似致信、神形兼备的主张,认为文学翻译应当“尽可能在内容与形式上忠于原著,实际上也就是在本国语言里相当于原作”^{[5](234)},强调“文学翻译不但要忠于内容,而且要忠于形式”^{[6](192)},因为“内容借形式而表现,翻译文学作品,不忠实于原来的形式,也就不能充分忠实于原有的内容”^{[7](654-655)}。在评判严复的“信、达、雅”三字翻译标准时,卞之琳根据自己多年的实践经验提出了新的观点。他从艺术性翻译标准这一层面分析了“信、达、雅”,认为“艺术性翻译标准,严格讲起来,只有一个广义的‘信’字——从内容到形式(广义的形式,包括语言、风格等等)全面而充分的忠实。这里,‘达’既包含在内,‘雅’也分不出去,因为形式为内容服务,艺术性不能外加。……在另一种语言里,全面求‘信’,忠实于原著的内容和形式的统一体,做得恰到好处,正是文学翻译的艺术性所在。”^{[7](654-655)}

要全面求“信”、求“似”,就必须通过翻译,而不是通过创作。在翻译中,卞之琳倡导亦步亦趋。“亦步亦趋”,不是意味着生搬硬套、字当句对,而是意味着原作形式与内容最大程度的再现,意味着译者不能借翻译之名而行创作之实,意味着纳入新的表现手法以丰富祖国的语言。他的这一主张在翻译艺术所最为重视的“神”和“形”之间关系的处理上,可谓别树一帜;在有关“直译”与“意译”的不休的争论中,可谓别开生面。不过其主旨又是与许多先辈翻译家所论述的相一致,是先辈翻译家艺术主张和翻译思想的继承和发展。

卞之琳翻译思想的核心其实就是“忠实”二字。“忠实”通常被人们认为是衡量译文好坏的标准。诗歌翻译要传达原诗的美,要译原诗的意境、神韵、气势、情态、风骨、格调、音韵、节奏、格律,也必须以忠实为前提。诗歌翻译的最高境界,应该是全面忠实原作,即在音、形、意诸多方面忠实再现原作风

貌,只有这样,才是对原作者以及译文读者最大的负责,才能达到译诗的全部目的。

但是,诗歌作为一种文学体裁,是所有文学体裁中语言最精练、最富艺术性的,比诸其他文学体裁,它更是“内容与形式、意义与声音的有机统一体”^{[8](65)}。这一高度凝练的艺术形式与无限丰富的思想内容的紧密结合,使得译者、哪怕是水平极高的翻译家都很难在诗歌翻译中做到神形兼备、全面忠实原作。有些人甚至认为诗是不可译的。德国诗人、戏剧家布莱希特就曾说过,诗的第一个特点就是不能翻译^{[6](192)}。美国诗人罗勃特·弗罗斯特的“诗就是在翻译中丧失掉的东西”^{[3](77)}更是为译界所熟知的经典名言。卞之琳也感叹“从一种语言译成另一种语言,正如大家公认的,往往根本不可能,译诗是不得已而为之”^{[9](187)}的事情。卞之琳翻译过威廉·布雷克的诗作《扫烟囱孩子》,在《扫烟囱孩子二》中有这么一行诗:Crying “weep, weep,” in notes of woe! 这里的weep实际上是sweep,扫烟囱的孩子沿街叫喊着“sweep, sweep”,声音凄凄切切,令人听起来觉得好象是在说“weep”,布雷克故写成“weep”。这一语言本身的构词特征所带来的巧妙的用词要译到像汉语这样不同语系的语言中,可以说是不可能的。卞之琳在1983年版的《英国诗选》中将这行诗译为“‘扫呀,扫呀’的在那里哭哭啼啼!”^{[10](71)}并在附录中的《谈谈威廉·布雷克的五首诗》一文中写道:“……这种孩子沿街喊着凄恻的‘扫呀,扫呀’,令人听起来象在啼哭(英文里‘扫’——‘sweep’很容易念得象‘哭’——‘weep’,可惜我们在汉语里译不出这两字的谐音)。”^{[10](214-215)}这段话道出了译诗的尴尬与无奈——译出了字面意义,但无法同时传译出其特定结构所蕴涵的特定的意义。后来,卞之琳在1996年版的《英国诗选》中将这行诗改译为“‘号呀,号’的在那里哭哭啼啼!”^{[11](101)}这样一改,虽然传译出了这个词的谐音意,但却失去了“扫”这个本来意义,终还留有遗憾。由此看来,我们可以说,诗歌译者要做到全面忠实于原文、要全方位译原诗只能是一种理想境界。但是,诗歌并不是不可译,诗歌翻译中并不是不能遵循忠实原则,卞之琳等老一辈翻译家为我们留下的数不胜数忠实的名篇佳译就是明证。

翻译要做到绝对的、百分之百的忠实是不可能的,全面忠实只能是一种理想境界。在这一点上,卞之琳也有精辟的论述。他说,文学翻译里求“信”,求全面忠实,不是绝对的。“增之一分则太长,减之一分则太短”的科学精确性是不能求之于翻译,特别是文学翻

译的。文学翻译的艺术性所在，不是做到和原作相等，而是做到相当^{[7](657)}。他还在《英国诗选》的前言中就诗歌翻译说道：“我们译西方诗，要亦步亦趋，但是也可以作一些与原诗同样有规律的相应伸缩。”^{[11](5)}译者译诗要从整体上把握原诗而不是词对词死译；如果译者斤斤于字词的增删，对原作生吞活剥、毫无变更，那么译出来的诗也定然不成其为诗，忠实也就无从说起了。因此，译者进行诗歌翻译时必须把握好忠实原则的尺度，过犹不及，当然也不能脱离原诗、随意发挥，毕竟译诗不是写诗。

二、翻译思想的成功实践者

卞之琳翻译了大量诗歌，其成果主要收集在《英国诗选》译诗集中。在《英国诗选》前言中，他重申了自己的翻译思想，并对一些译诗进行了具体的分析。在探讨外国诗译成汉语时，卞之琳认为，“外国诗译成汉语，既要显得是外国诗，又要在中文里产生在外国所有的同样或相似效果，而且在中文里读得上口，叫人听得出来。”^{[11](4)}卞之琳的翻译思想源于他本人丰富的翻译实践经验，同时又反过来对他的翻译起指导作用。我们如果通读卞之琳的诗歌译作，就会发现诗人译笔严谨，用字确切，既能达意，又能传神，忠实地再现了原诗的音、形、意，有不少达到了“神品”的境界。例如卞之琳译的托马斯·格雷的诗作《墓畔哀歌》中的第一节：

晚钟响起来一阵阵给白昼报丧，
牛群在草地上迂回，吼声起落，
耕地人累了，回家走，脚步踉跄，
把整个世界留给了黄昏与我。^{[11](83)}
这节诗的原文如下：

The curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.^{[11](83)}

《墓畔哀歌》是托马斯·格雷为死去的农民所作的一首绵长哀怨的挽诗。诗人在这一节描写了沉闷的晚钟声，慢吞吞的牛群，疲惫的耕地人，以及暮色苍茫的黄昏。节奏纾徐舒缓，意境哀婉凄凉，风格朴素平实。这些意象、节奏、风格、意境在卞之琳的译诗中得到了很好的再现。在原诗韵脚、用词和句子结构的处理方面，卞之琳除了在第一行添加了“一阵阵”，第二、三行添加了逗号之外，也是力求译诗与原诗密切对应。不过，这一小小的变通更为传神地表达出了作品中所弥漫的舒缓凝重的氛围。至于原诗格律形式的移植，卞之琳基本上是“亦步亦趋”，做到了“相当”

或“相应”。英语格律诗以固定的轻重音位置组成音步，每行有一定数目的音步。在这里，托马斯·格雷用了五音步抑扬格。由于汉语中不存在体现英语节奏的音步问题，卞之琳采用了以顿代步的方法，每行由五顿组成，每顿二至三个汉字。卞之琳等前辈说过：“以顿为节奏单位既符合我国古典诗歌和民歌的传统，又适应现代口语的特点。我们的方块字是单音字，我们的语言却不是单音语言。我们平常说话以两个字、三个字连着说为最多，而不是一个字一个字分开说的，因此在现代口语中，顿的节奏也很明显。……我们首先用相当的顿数(音组数)抵音步而不拘字数(字数实际上有时也可能完全齐一，至少不会差很多)来译这种格律诗，既较灵活，又在形式上即节奏上能基本上做到相当，促成效果上的接近。”^{[7](665-666)}卞之琳大力提倡以顿代步，刻意追求形式上的对应，这已成为他译诗主张的一大特色，也是他译诗实践的一大特征。

卞之琳出色的、忠实体现其译诗主张的译作，在《英国诗选》中可说是随处可见。现再援引其所译哈代《倦行人》(“The Weary Walker”)一诗：

我的面前是平原，
平原上是路。
看，多辽阔的田野
多辽远的路！

经过了一个山头，
又一个，路
爬前去，也许再没有
山头来拦路？

经过了第二个，啊！
又一个，路
还得要向前方爬——
细的白的路！

再爬青天该不准许；
拦不住！路
又从山背转下去。
永远是路！^{[11](183)}

原诗：
A plain in front of me,
And there's the road
Upon it, wide country,
And, too, the road!

Past the first ridge another,
And still the road

Creeps on. Perhaps no other
Ridge for the road?

Ah! Past that ridge a third,
Which still the road
Has to climb furtherward —
The thin white road!

Sky seems to end its track;
But no. The road
Trails down the hill at the back
Ever the road! ^{[11](182)}

原诗每节一、三行为三音步，二、四行为两音步，二、四两行都以韵脚“road”(路)首尾；译文相应地以三顿、二顿相间，保持了原貌，二、四行也一律用“路”字收尾。译诗由于在每一个起伏之后同样都把韵脚押在“路”字上，因此取得了与原诗相同的效果，即“路”字的反复出现，给人带来单调、困倦、永无尽头的感觉，很好地衬托了主题。卞之琳在此以其精确传神的译笔，很好地实践了他那既忠于内容，又忠于形式的译诗主张，原汁原味地保留了原诗的风姿与神韵。

我国的译诗历程中，能做到既忠于内容又忠于形式的译家为数并不是很多。大多数译家在翻译中往往不是顾了内容而损了形式，就是顾了形式而损伤了内容，很难两全其美。卞之琳在这方面是成功的，他在其译诗中忠实再现了原诗的内容与形式，使两者得到了很好的统一，使形式很好地服务于内容。当然，他清楚地知道忠实的条件以及限度，也就是他所说的“信”实际上是“似”“译”基础上的“信”。“信”首先得是“译”才行，译者根据自己的思想随意发挥，随意增减内容是谈不上“信”的。但是，“信”又不是

完全等同于原文，由于语言与文化的差异，译文只能与原文相当，是“似”，而不是“是”。卞之琳的这一翻译思想是他多年翻译实践的结晶，在当今某些解构主义者质疑忠实、解构忠实的情形下仍不失其现实的指导作用。总之，卞之琳在自己一生的笔耕生涯中，不断研究，不断实践，既有丰厚的理论支撑，又有大量的实践验证，理论与实践相辅相成，给人们留下了一笔宝贵的文学遗产。

参考文献：

- [1] 谢天振. 译介学[M]. 上海: 上海教育出版社, 2000.
- [2] 郭著章. 翻译名家研究[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [3] 卞之琳. 前言: 从<西窗集>到<西窗小书>[C]//依修午德, 等. 紫罗兰姑娘. 北京: 中国工人出版社, 1995: 1-9.
- [4] 卞之琳. 文学翻译与语言感觉[C]//<外国语><译林>编辑部. 漫谈翻译. 南京: 江苏人民出版社, 1984: 188-195.
- [5] 卞之琳. 附录: 新译保尔·瓦雷里晚期诗四首引言[C]//英国诗选. 长沙: 湖南人民出版社, 1983: 227-235.
- [6] 卞之琳. 新诗和西方诗[C]//人与诗: 忆旧说新. 北京: 三联书店, 1984: 186-193.
- [7] 罗新璋. 我国自成体系的翻译理论[C]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 1-19.
- [8] 卞之琳. 译诗的经历和看法[C]//王寿兰. 当代文学翻译百家谈. 北京: 北京大学出版社, 1989: 64-70.
- [9] 卞之琳.“五四”以来翻译对于中国新诗的功过[J]. 译林, 1989, (4): 182-188.
- [10] 卞之琳. 英国诗选[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1983.
- [11] 卞之琳, 叶水夫, 袁可嘉, 等. 艺术性翻译问题和诗歌翻译问题[C]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 654-666.

Bian Zhi-lin's literary translation theory and his poetry translation

XIAO Manqiong

(Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Bian Zhi-lin was a famous translator of our country. Based on fidelity, he absorbed traditional translation theories dialectically and presented his notion of faithfulness, approximation, and translation from the angle of literary translation. He pointed out that translation should be translating rather than creating. It should be faithful not only to the content but also to the form. But absolute faithfulness is impossible. The artistry of literary translation lies in its relative equivalence to the original. This translation thought of his is well reflected in his poetry translation. His translation faithfully reproduced the verve and charm of the original poems.

Key words: Bian Zhi-lin; principle of fidelity; faithfulness, approximation and translation; poetry translation

[编辑: 苏慧]